

КОНЦЕПТУАЛЬНОЕ МЫШЛЕНИЕ В АРХИТЕКТУРЕ И ДИЗАЙНЕ: К ПОСТАНОВКЕ ВОПРОСА

Т. Ю. Быстрова

*Уральский федеральный университет
имени первого Президента России Б.Н. Ельцина*

Статья посвящена анализу понятия «концепция» в контексте проектного мышления в архитектуре и дизайне. Выводятся характерные черты концептуального мышления, определяются основные типы концептуального мышления в архитектуре и дизайне на современном этапе.

Ключевые слова: концепция, ценностно-мировоззренческие установки, проектное мышление в архитектуре и дизайне, типы концептуального мышления.

CONCEPTUAL THINKING IN ARCHITECTURE AND DESIGN: TO THE QUESTION

The article is dedicated to the analys of a notion "conception" in context of project thinking in architecture and design. Author defines distinguishing features of conceptual thinking and basic types of conceptual thinking in today's architecture and design.

Keywords: conception, value and world-viewing guidelines, project thinking in architecture and design, types of conceptual thinking.

Чем более фрагментарным становится предметное окружение человека XXI века, тем актуальнее становится вопрос концептуального проектирования, предполагающего высокую степень осмысленности, как формы, так и ее контекста. Понятие «концепция», часто звучащее в комментариях к архитектурно-дизайнерскому процессу, тем не менее, недостаточно осмыслено в теории. Его разработке посвящена данная статья.

Т.Ю. Быстрова, УрФУ. Концептуальное мышление в архитектуре и дизайне

Представители прикладных гуманитарных дисциплин, наиболее близких к теории архитектуры и дизайна, определяют следующим образом: «Концепция — (лат. *conceptio* — понимание, единый замысел, ведущая мысль) — система взглядов, выражающая определенный способ видения ("точку зрения"), понимания, трактовки каких-либо предметов, явлений, процессов и презентирующая ведущую идею или (и) конструктивный принцип, реализующие определенный замысел в той или иной теоретической знаниевой практике. Концепция — исходный способ оформления, организации и развертывания дисциплинарного знания, объединяющий в этом отношении науку, теологию и философию как основные дисциплины, сложившиеся в европейской культурной традиции» [7]. Далее верно отмечается, что неразвивающаяся, догматичная концепция становится доктриной.

Как самостоятельный интеллектуальный продукт, концепция «расположена» между парадигмой как всеобщезначимым и принятым на данном этапе свободой правил и норм мышления — и индивидуальным авторским замыслом; она системна, т.е. целостна; определяет способ видения (возникающего) объекта и организует границы процесса его возникновения.

Подробнее всего концептуальное мышление в сер. XX в. исследовано применительно к естественным наукам усилиями С. Тулмина, в свою очередь ссылающегося на Дж. Коллингвуда: «Согласно Коллингвуду, общие, всеохватывающие принципы естествознания не являются "большими посылками" "универсальных суждений", из которых дедуктивно выводятся специфические и частные утверждения. <...> В естествознании ... специальные утверждения и вопросы получают свое значение только при их соотнесении с принимаемыми общими доктринами. <...> В любой естественной науке наиболее общие предпосылки определяют базисные понятия и схемы рассуждений, используемые в каждой интерпретации данного частного аспекта природы, и, следовательно, они определяют фундаментальные вопросы, благодаря решению которых продвигаются вперед исследования в этой области» [9; 170-190]. Согласно С. Тулмину, концепции уточняют на-

правление деятельности ученого-естествоиспытателя, а также способствуют появлению «горизонтов», новизне и т.п.

Еще один важный момент связан с повышением степени от-
рефлексируемости решения (в частности, проектного), по-
нимании того, откуда и почему берутся основания концепту-
альных идей. «Концепция вводит в дисциплинарные дискурсы
необязательно эксплицируемые в них онтологические, гносе-
ологические, методологические и (особенно) эпистемологи-
ческие допущения..., без которых невозможна последующая
более детальная проработка ("раскрутка") презентуемой
идеи. Кроме того, она "онтологизирует" и "маскирует" внутри
исходной (базисной) теоретической структуры компоненты
личностного знания, нерационализируемые, но необходимые
внутри нее представления, "стыкуя" между собой различные
по языковому оформлению и генезису (происхождению) ком-
поненты, вводя с этой целью ряд дисциплинарных метафор»
[7]. Ценностные и методологические допущения, первоначаль-
но интуитивно находимые автором, благодаря наличию
концепции: а) становятся менее субъективными, связываются
с общенаучными, общетеоретическими подходами; б) выво-
дят решение на качественно иной уровень, лишая его сугубо
практической «узости», которая сама по себе не хороша и не
плоха, но — в силу привязки к конкретным реалиям — может
быть лишена рациональной последовательности, связи с за-
кономерностями (проектного) процесса и т.п.

Вместе с тем, авторы отмечают, что отождествление кон-
цепции и «строгой» теории не правомерно: концепция гибче,
«мягче», в ней не все может быть систематически проговоре-
но. Это качество почти автоматически делает концептуальный
уровень мышления адекватным проектной деятельности, но в
теории архитектуры об этом почти не говорится. Точки пере-
сечения будут показаны несколько ниже.

Дж. Коллингвуд упоминал, но не определял факторы фор-
мирования и изменения концепций. Между тем, именно этот во-
прос интересует нас сегодня в условиях нарастающего их числа
в области архитектурного и дизайнерского проектирования.

В силу своей связи с ценностно-мировоззренческими уста-
новками концепция имеет выраженное личностное начало и

глубоко связана с убеждениями проектировщика. Смена исходной концепции (по Р. Коллингвуду, С. Тулмину) — наиболее радикальный процесс из всех, которые может испытывать человек. Задаваясь вопросом об ее источниках, С. Тулмин признает роль «бессознательных» предпосылок. Они глубинны, не всегда осознаются автором, но имеют решающее значение. Автору он предоставляет право «отбора» наилучшей, с его точки зрения, идеи из числа многих пришедших. Критерии отбора, по мнению С. Тулмина, связаны с контекстом теоретической работы.

Итак, в первом приближении, после изучения теоретических взглядов на концепцию как таковую, ей можно предписать следующие характеристики: 1) концепция обеспечивает единство замысла; 2) концепция обеспечивает единство замысла и путей его реализации; 3) концепция обеспечивает (логическую) связь подбираемых автором элементов ее оформления или реализации; 4) концепция всегда шире и глубже вариантов своей реализации — концептов; 5) концепция не только выражает в концентрированной форме идею (конкретизирует идеологические, ценностные, мировоззренческие установки творца), но и определяет релевантные области применения основной идеи проекта; 6) концепция определяет этапы реализации проекта; 7) концепция — оригинальна, п.ч. она является продуктом авторской деятельности; 8) в противоположность доктрине концепция способна быть гибкой, развиваться, видоизменяться; 9) на концепцию влияет не только парадигма мышления на данном этапе (внешние факторы), но и бессознательное, не осознаваемое автором (внутренние факторы); 10) концепция, даже будучи авторской, подразумевает наличие связи с общетеоретическими или общедисциплинарными установками, т.е. благодаря ей единичное перестает быть субъективным, приобретает иное, социальное, измерение; 11) наличие концепции свидетельствует о более высоком уровне авторской саморефлексии, в т.ч. в процессе выбора средств реализации концепции; 12) концепция обусловлена парадигмой мышления и поэтому имплицитно включает в себя ценностные и мировоззренческие установки; 13) концепция не тождественна «строгой» (т.е.

систематизированной, полной) теории; 14) для достижения большей ясности выражения, концепция может быть преподнесена с использованием метафор, образов, аналогов и т.п. это и есть точка «перетекания» термина в архитектурно-проектировочную (а также дизайнерскую, градостроительную, художественную) плоскость; 15) поскольку концепция содержит в себе определенные ценности, ее наличие способно повлиять на коммуникации архитектора и его объекта с заказчиком, средой, аудиторией; 16) отсюда — при опоре на концептуальное проектирование возрастает социальный и коммуникативный потенциал архитектурного или дизайнерского объекта, он легче «считывается» аудиторией, не является отчужденным, входит в пространство человека. Концептуальный проект возвращается к своей главной миссии — созданию гармоничной предметно-пространственной среды жизни людей на конкретно-историческом этапе развития цивилизации.

С помощью таблицы 1 можно определить место концепции в проектно-творческой деятельности — как переходного звена от мировоззренческого к творческому уровню. В свою очередь, концепция определяет выбор формообразующих приемов, методик, алгоритмов в практическом проектировании и реализации проекта. Концепция формообразования требует своего «перевода» в практический, предметно-оформленный план, поэтому сопровождается эскизами, прорисовками и т.п. Они — лишь средства выражения и оформления концепции, с которыми ее нельзя отождествлять.

Концепция архитектора или дизайнера соотносится с ценностными основаниям его деятельности. Соответственно, проект, не имеющий такого отнесения, — стандартен, сугубо конструктивен и т.п., — заведомо не концептуален. Однако в нем и не происходит приращения идей формообразования. Это ремесленный тип мышления, соответствующий эмпирическому уровню.

В итоге получаем следующую систему:



Таблица 1.

Уровни проявления проектности в архитектуре и дизайне: место формирования концептуального мышления

Подходы к проектному мышлению, спроецированные на архитектуру или дизайн	Уровни проявления профессионального мышления	Продукт	Цель
Деятельностный: проектирование как особый тип мышления	Метатеоретический и мировоззренческий	Методология проектной деятельности и ценностно-мировоззренческие установки	Постижение существенных законов и характеристик проектируемого объекта
Творческий: проектирование как создание нового	Теоретический	Методика проектирования	Выявление закономерностей; поиск мыслительных инструментов проектирования
Субстанциальный: проектирование как «место»	Сугубо практический	Алгоритм или проектное действие	Сбор данных, накопление опыта как их совокупности

Обозначение ценностно-концептуальных оснований проектирования позволяет классифицировать объекты без жесткой привязки к хронологии, так часто схематизирующей и искажающей картину творческого процесса. С учетом доминирующей ориентации проектного мышления XXI в. на связь с традицией или, напротив, ее преодоление, типы концептуального мышления в архитектуре и дизайне можно представить следующим образом:

— традиционалистский тип — не приводит к появлению инновационного, эвристичного и индивидуального решения, но может использоваться как точка отсчета и место поиска источников вдохновения и отдельных технологий (этнические мотивы в малоэтажном жилье, использование местных конструктивных приемов в проектах выставок и биеннале и т.п.). Это мышление, не свободное от стандарта, часто развивается в сторону декоративизма — из стремления автора любой ценой соответствовать традиции. Примером может служить павильон Анголы на EXPO 2010 в Шанхае (рис. 1), где вместо пальмовых листьев использованы имитирующие их облицовочные поверхности.



Рис. 1
Павильон Анголы.
EXPO 2010. Шанхай.
Фото автора.

архитектуры. Архитектор Гленн Маркатт, лауреат Притцкеровской премии 2002, выходя из спора между поздним модернизмом и постмодерном, проектирует малобюджетные семейные дома для аборигенов Австралии, к тому же рассчитанные на экстремальные погодные условия.



Рис. 2
Murcutt's Marika
Alderton House. Фото
с сайта: [http://www.rockwool.lt/apie+rockwool/current+architecture+\(english\)/rabid+regionalism](http://www.rockwool.lt/apie+rockwool/current+architecture+(english)/rabid+regionalism)

Отход от традиционалистского типа концептуального проектного мышления знаменует преодоление трактовки архитектуры как чисто художественной деятельности, обусловленной каноном и традицией: Ч. Р. Макинтош, А. Аалто, Э. Сааринен; сегодня — Г. Маркатт, П. Цумтор и др.

— классический тип сознания, трансформирующийся в более поздний период в модернистское. Это чаще всего, вариант рационального, возможно, утилитаристского подхода. Будучи примененной в практике проектирования эта установка приводит к ряду последствий:

- Проектировать, согласуясь с некоторой идейно-мыслительной схемой, конструктом, ведь инструментализм претендует быть методологической основой для всех практических видов деятельности.

- Проектировать то, что будет оцениваться положительно и, следовательно, будет востребовано. Положительно будет оцениваться то, что эффективно в своем применении. Несмотря на некоторый цинизм подобного подхода, именно он требует думать об аудитории.

- Проектировать так, чтобы это было «удобным» при реализации — самому проектировщику, смежным специалистам и т.п.: рационально схематизируя сложное, сводя его к совокупности простых элементов. Это касается как процесса, так и результата. Для процесса это важно как переход от «спонтанного» проектирования к проектированию с опорой на определенные методы, осознанно применяемые в том или ином случае, ведь не стоит изобретать велосипед дважды.

- Проектировать то, что будет «удобным» при опознании, в процессе презентации архитектуры, при продаже, т.е. объекты с ярко выраженной знаковой и информативной составляющими.

- Проектировать части, которые можно назвать таковыми с известной долей условности, поскольку часть предполагает наличие целого, о котором в данном случае никто не задумывается.

- В плане передачи профессионального опыта: думать об удобных инструментах и технологиях проектирования, которые относительно легко могут быть усвоены человеком и при-

менены на практике, а также стать основой образовательного процесса.

— постнеклассический (постмодернистский) тип концептуального мышления реализует тяготение к эклектике, микшированию, цитированию, иронии, присутствие игрового начала, в т.ч. при обращении к классическим формам. Размывание границ проектирования в связи с появлением семиотических трактовок. Одновременно происходит рост концептуализации, как в связи с необходимостью «разъяснения» архитектуры и дизайна, так и по причине усиления внимания к имиджевому и маркетинговому потенциалу объектов.

— информационный и пост-информационный тип концептуального проектного мышления связан с появлением так называемого «сетевого» общества, визуализацией все новых сторон жизни, эмоционализацией как реакцией на монотонность и стресс, использованием 3D-моделирования, параметрического проектирования и новейших материалов. Как следствие, возникает эффект «дематериализации» формы, интерактивность, знаменуя собой разрыв с классикой (З. Хадид, Э. ван Эгераат, Ф. Гери, Г. Линн, Ф. Рош, [1; 384] А. Рахим, др.). Как определяет Тойо Ито: «Возникновение различных медиа-устройств, придает действительности некоторую “текучесть”». Чем больше архитектурное и городское пространство подвергается управлению медиа, тем больше оно становится кинематическим и подвижным. С одной стороны человеческие тела — примитивные механизмы, перерабатывающие воздух и воду, с другой стороны существует еще один вид тела, поглощающего информационные потоки и соединенного с миром через медиа. Это утверждение заставляет нас задуматься над тем, как архитектурно комбинировать эти два тела в единое третье».

В концепциях этого периода можно отметить: влияние синергетики и теории фракталов, размывание физических границ архитектурного объекта, появление зданий-экранов, приспособленных для того, чтобы на них проецировалось изображение, довольно быстро сменяется следующим этапом тяготения к предельной простоте и естественности форм, одновременно несущих глубокую метафизичность, «параморфы», «жидкая архитектура», «дигитальная архитектура».

Это следствие осознания того, что «жилье, потребление, работа и передвижение не являются единственными стандартизированными образцами поведения, а соотносятся с единственными в своем роде переживаниями, которые требуют таких же единственных в своем роде форм и пространств» (А. Вульбо).

Согласно философу П. Вилирио, директору Парижской Специальной школы Архитектуры, рост скоростей передачи информации приводит к тому, что «пространства больше нет». Этот новый образ «схлопнутого пространства» не может не повлиять на трактовку архитектуры и, соответственно, дизайна. Он же использует термин «детерриторизация пространства», т.е. возможность сосуществования сразу нескольких виртуальных объектов на одном и том же месте.

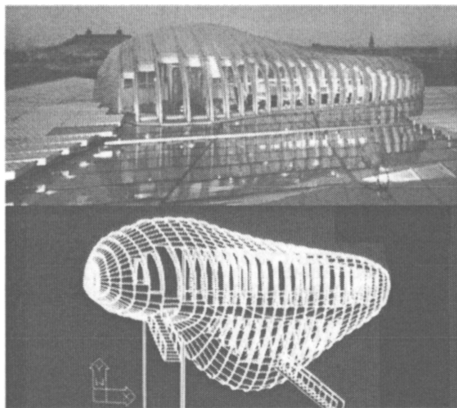


Рис. 3
Линн Г. Реконструкция корейской церкви в Нью-Йорке. С сайта: <http://www.ak-reflection.ru/texts/6/right.php>

Феномен «нелинейной архитектуры» исследован в достаточной мере, нам важнее выявить логику формирования и смены архитектурных концепций. Подобно тому, как отдельный человек повторяет в своем развитии процесс духовного развития человечества в целом, отдельный дизайнер, особенно получающий образование, «проходит» через усвоения всех типов эстетического сознания. И сегодня могут работать авторы с доминирующим классическим эстетическим сознанием — равно как и аудитория, ждущая их продуктов. Реакция на идеологию нелинейной архитектуры уже происходит, хотя идеологически еще в полной мере не проговорена. Метафи-

зичность, аскетизм, экология, целостность — вот концепты, актуальные для сегодняшних архитектуры и дизайна.

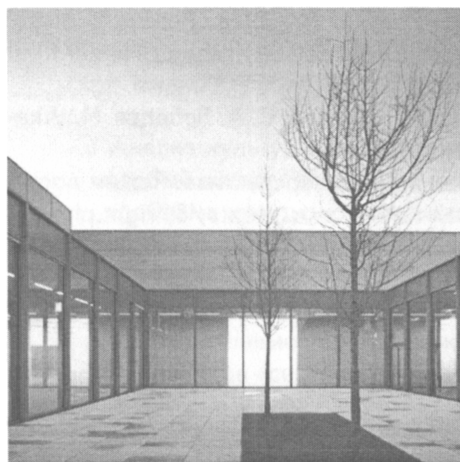


Рис. 4
Д. Чепперфилд.
Музей Фолькванг.
Фото с сайта:
<http://www.dezeen.com/category/all/featured-architect-david-chipperfield/>

1. Бычков В. В. Эстетика. Краткий курс / В.В. Бычков. М.: Проект, 2003.
2. Дженкс Ч. Новая парадигма в архитектуре / Ч. Дженкс; пер. с англ. А. Ложкин, С. Ситар. Режим доступа: <http://www.a3d.ru/architecture/stat/155>
3. Иконников А. В. Архитектура XX в.: Утопии и реальность. В 2-х т. Т. 1 / А.В. Иконников. М.: Прогресс-Традиция, 2001.
4. Раппапорт А. К новой теории архитектуры // Башня и лабиринт. Режим доступа: http://papardes.blogspot.com/2010/01/blog-post_10.html
5. Расплывчатый мир с сильной концепцией. Режим доступа: <http://lab-na.tabu.ru/>. Дата захода 1. 10. 2010.
6. Рябушин А. В. Архитекторы рубежа тысячелетий / А.В. Рябушин. М.: Искусство. XXI век, 2005.
7. Социология: энциклопедия /сост. А. Грицанов и др. М., 2003. Режим доступа: <http://voluntary.ru/dictionary/568/word/>. Дата захода 2. 10. 2010.
8. Теоретические и методологические исследования в дизайне: избр. материалы. М.: Изд-во Шк. Культ. Полит., 2004.

9. Тулмин С. Концептуальные революции в науке // Структура развития науки. Из Бостонских исследований по философии науки. М., 1978. Режим доступа: <http://www.philsci.univ.kiev.ua/biblio/Tulmin.html> Дата захода 1. 10. 2010.
10. Философия науки / отв. ред. С. А. Лебедев. М.: Академический проект, 2005.
11. Юзбашев В. Нелинейная перспектива. Режим доступа: <http://www.ak-reflection.ru/texts/6/right.php>